سينمائية التصوير القرآني

المدرس المساعد
عمار عبد الأمير راضي السلامي
الكلية الإسلامية الجامعة / النجف الأشرف

سينمائية التصوير القرآني

المدرس المساعد
عمار عبد الأمير راضي السلامي
الكلية الإسلامية الجامعة / النجف الأشرف

المقدمة :

يُعد التصوير الفني من ابرز وسائل التعبير في القران ال كريم، عبر من خلاله الله تعالى عن مختلف المضامين والاغراض التي تناولها النص المقدس في كثير من سوره واجزائه. فهو الوسيلة الفنية المؤثرة في المتلقي والقادرة على اثارة افكاره ومشاعره في وقت واحد.

والصورة الفنية تبنى من خلال اللغة والعلاقات والاواصر لتحقيق وظيفة مقصودة من الاستعمال، فاللغة تمثل المواد الاولية للبناء، والعلاقات والاواصر تمثل الطريقة التي يُشيد بها المنشأ ويتخذ شكله العام. والوظيفة تمثل الغرض من التصوير عقليا كان ام نفسيا ام فنيا ام دينيا ام غير ذلك.

ولكن هناك ثمة عوامل يقصد الى استعمالها المبدع بعد تشكيل البناء العام للصورة. تدخل ضمن نطاق الاخراج الفني لها، وبطريقة تشبه من وجه تلك العوامل والوسائل التي يستعملها المخرج السينمائي في اخراج صوره ومشاهده اخراجا يشد المتلقي ويشوقه ازاء ما يراه.

ومن ابرز تلك الطرق او العوامل حجوم اللقطات والصور وزوايا التصوير وحركة الانتقال من صورة الى اخرى بما يشبه حركة (الكاميرا) في التصوير السينمائي.

المبحث الاول

حجوم اللقطات

للتصوير السينمائي بوساطة (الكاميرا) وسائل متميزة قادرة على الــتحكم بأشكال الصورة وحجومها، فقد تبدي للمشاهد ما يجعل من الصورة مختلفة عمــا هي عليه في الواقع، بهدف الإثارة، وتملك المشاهد، وتوجيه ســلوكه، والــتحكم بمشاعره.

ومن وسائله: توجيه عيني المتلقي إلى زوايا تصويرية يقصدها المخرج، وتكبير اللقطة، أو تصغيرها بتوجيهات معينة من لدن الكاميرا، أو تصوير المشهد من خلال أكثر من لقطة، وبأكثر من (كاميرا) في الوقت نفسه، أو غير ذلك مــن الأساليب والتقنيات التي توفرها الوسائل الحديثة في التصوير.

وعلى الرغم من ان التصوير الفني في القرآن الكريم لا يتم مــن خــلال (الكاميرا) السينمائية، فإننا نجد ما يشبه هذه الوسائل والأساليب فــي تصــويره للصور والمشاهد التي يعرضها، وإن كانت بوساطة الكلمــات، لتحقيــق النتــائج نفسها عند المتلقي، ولاسيما الإثارة والتشويق وجذب المتلقي إلى ما يراه.

وفيما يأتي بعض الأمثلة القرآنية التي نجد فيها ما يشبه تلــك الوســائل والتقنيات:

إن لحجم اللقطة في التصوير تأثيراً كبيراً في المشاهد، وإن اختلاف حجوم اللقطات يفيد في كسر طوق الرتابة والملل عند المتلقي، فضلاً عما لها مــن دور مهم في أبراز المظهر، أو إخفائه، أو خلق التأثير عند المتلقي، ولحجــم اللقطــة أيضاً وظيفة سيكولوجية تترك أثرها في المشاه، يتحكّم من خلالها المخــرج فــي مشاعر المتلقي لتحقيق الهدف الذي يريد الوصول اليه من خلال التصوير.

وإنَّ لكل لقطة صفات يترتب عليها بناء المشهد المعروض، وذلك لأن لها القدرة في أظهار الأشياء أو إخفائها، وتدخل مباشرة في خلق التكوين الصوري المُعبِّر عن الشكل الجمالي المتَّفق مع رؤية المخرج في العمل الإبداعي المُصَوَّر .

فكل حجم من حجوم اللقطات له تكوينه الخاص الذي يختلف عن غيره استنادا إلى رؤية المبدع الأعلى بحسب المواقف والسياقات، فاللقطة العامة البعيدة تختلف في دلالاتها ووظيفتها عن اللقطة المتوسطة واللقطة القريبة، واللقطة المتوسطة تختلف عن اللقطة العامة واللقطة القريبة، وهكذا الحال مع اللقطة القريبة، فإن لكل واحدة منها وظيفة خاصة يوظفها المخرج لتتطابق مع رؤيته الإبداعية للعمل الفني، وبما ينسجم مع ما يريد إيصاله إلى المتلقي من دلائل وإشارات.

وفي التصوير القرآني يُوجد ما يُشبه هذه اللقطات، وضعت كل واحدة في المكان المناسب لها داخل البناء العام للصورة، وبشكل يتناسب مع رؤية المبدع في تنظيم العرض بين يدي المتلقي.

فاللقطة العامة مثلاً، تفيد في الكشف عن المكان[1]، واستطلاع الأجسام والعناصر الموجودة فيه، وهي التي يستثمرها المبدع في عملية الافتتاح والتأسيس لبعض المشاهد التي يريد تصويرها.

ففي أكثر صور الجنة ومشاهدها استعملت هذه اللقطة البعيدة لتصور شكل الجنة التي تجري من تحتها الأنهار، لقطة تُمثّل الافتتاح الذي يهيئ ذهن المتلقي ومشاعره للإدراك والاستمتاع بتفاصيل ذلك الجمال الموعود، والنِعَم والخيرات التي أعدَّها الله لعباده، فهي تمثل المرحلة الأولى، والبوَّابة الكبرى التي تسمح للمشاهد من الدخول عبرها، ليستطلع المكان، ويجول بنظره متفحصاً الأجسام والأبعاد والألوان وباقي التفاصيل .

ومن ذلك ما نجده في قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ سَنُدۡخِلُهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدٗاۖ لَّهُمۡ فِيهَآ أَزۡوَٰجٞ مُّطَهَّرَةٞۖ وَنُدۡخِلُهُمۡ ظِلّٗا ظَلِيلًا ﴾ [النساء/٥٧]، إذ ابتدأ المشهد بلقطة عامة توضح صورة إدخال الذين آمنوا لتلك الجنات التي تجري من تحتها الأنهار، لقطة يتخيل المشاهد رؤيتها، عندما يكون على بعدٍ غير قليل من المنظور، يحيط بنظره بجميع تفاصيل المكان والأجزاء.

ولا يخفَ ما في هذه اللقطة (جنات تجري من تحتها النهار) من أبعاد وظلال لا تؤثر نفسياً في العربي الذي يعيش في الصحراء فقط، بل تؤثر في مشاعر الناس جميعاً، فهم يميلون فطريّاً إلى هذه المناظر، ويشعرون بالراحة والسعادة عند مشاهدتها، فالجنات والأشجار والأزهار والرياحين والأنهار والمياه العذبة تنجذب إليها النفوس، وتخفق لرؤيتها القلوب، اذا كانت في الجنان المعتادة عند البشر، فكيف بتلك الجنان في الآخرة التي تجري لا من بينها الأنهار بل من تحتها، زيادة في الوفرة وإثارة للخيال وترغيباً للنفوس.

فهذه اللقطة يمكن أن تمثل التكوين الصوري الذي يؤطر جميع النِعَم الأخرى فيه، والمدخل المناسب لتصوير أغلب صور الجنة في القرآن الكريم[٢].

إما اللقطة المتوسطة، التي تعطي تفاصيل أكثر من اللقطة العامة، وتقرب الرؤية للمتلقي[٣]، فقد كثر استعمالها أيضا في التصوير القرآني، ولاسيما في العرض التصويري لبعض القصص القرآنية، وذلك لأنها تساعد في عرض أحداث القصة بأسلوب يخلق حُبّ الفضول عند المتلقي، ويزيد تعاطفه مع الشخصيات، وينمي ادراكه للموقف (الدرامي) المُعبّر عن احداث تلك القصّة، فمن خلال حجمها المناسب تُوضّح هيأت الشخصيات والأبعاد والأشكال والظلال الداخلة في تكوين المشهد، وتجعل المتلقي يشعر بأنه قريب قرباً مناسباً من مكان الحدث، ينظر إليه

عن قرب، ويتمعَّن في اشكاله و الوانه، ويتخيل سماع أصواته وحواراته، فيتفاعل معه، ويتشوق إليه.

وليس هذا فقط، بل إن للقطة المتوسطة وظيفة أخرى مهمة، تتمثل في كونها الرابط المناسب الذي يخلق تنسيقا مطلوبا عند الانتقال أثناء التصوير من اللقطة العامة إلى اللقطة القريبة أو بالعكس، أي أنها تكون بمثابة حلقة وصل لخلق الانسيابية و السلاسة داخل المشهد(٤).

ففي قولة تعالى : ﴿هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُۥ قَالَ رَبِّ هَبۡ لِي مِن لَّدُنكَ ذُرِّيَّةٗ طَيِّبَةًۖ إِنَّكَ سَمِيعُ ٱلدُّعَآءِ ۞ فَنَادَتۡهُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٞ يُصَلِّي فِي ٱلۡمِحۡرَابِ أَنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحۡيَىٰ مُصَدِّقَۢا بِكَلِمَةٖ مِّنَ ٱللَّهِ وَسَيِّدٗا وَحَصُورٗا وَنَبِيّٗا مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ﴾ [آل عمران/٣٨-٣٩]، نجد بان القرآن الكريم قد عرض موقف زكريا (عليه السلام) وهو قائم يصلي في المحراب من خلال ما يشبه اللقطة المتوسطة التي توضح هيئة المصلي داخل محرابه بشكل عام، من دون ابتعاد عن إطار هذه اللقطة، وإظهار باقي تفاصيل المكان، أو الاقتراب أكثر لبيان تفاصيل ملامح زكريا (عليه السلام) مثلا، فان تحديد القرآن الكريم لهيئة زكريا(_) من خلال القيام في الصلاة، وانه في المحراب، هو الذي جعل المتلقي يتخيل مقدار بُعده عن هذا المنظور، وانَّه قريب منه، يسمع الكلام، ويلاحظ التفاصيل، فيتفاعل بما يرى ويسمع، وتتحقق عنده حالة الشدّ و الانجذاب و التفاعل مع الصورة، وهو الغاية من استعمال هذه اللقطة في هذا المشهد القصصي المصور للحدث في القرآن الكريم.

وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ﴾ [يوسف/٢٣]، نجد بان القرآن الكريم قد عرض هذا المشهد من قصة يوسف(عليه السلام) من خلال ما يشبه اللقطة المتوسطة، التي تظهر هيئة

يوسف(عليه السلام) وامرأة العزيز وهي تراوده عن نفسه، وكيف غلَّقت الأبواب، وكيف امتنع واستعاذ بالله عن مطاوعتها، إذ يحدد التعبير ما يشير إلى حجم اللقطة وأبعادها المستندة إلى أبعاد الأبواب التي ذُكرت داخل النص، التي مثَّلت بإبعادها وما يجاورها من أشياء داخل ذلك المكان في القصر الإطار أو الخلفية المناسبة للصورة. تلك التي تصور صراع الشخصين بوضوح، وبشكل يتيح للمشاهد الرؤية المناسبة للمشهد، والمقدار المطلوب من الانفعال.

إما الوظيفة الثانية للقطة المتوسطة، فتتمثل أيضا في احد مشاهد قصة يوسف (عليه السلام) في القرآن الكريم، وذلك ما نجده في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلْبَشِيرُ أَلْقَىٰهُ عَلَىٰ وَجْهِهِۦ فَٱرْتَدَّ بَصِيرًاۖ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّىٓ أَعْلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ [يوسف/٩٦]، فإذا كانت اللقطة المُعبِّرة عن مجي البشير إلى يعقوب (عليه السلام) لقطة بعيدة، واللقطة المعَبِّرة عن عودة البصر إلى عينيه لقطة قريبة، فان لقطة إلقاء القميص على وجه الأب، تمثل لقطة متوسطة، وضعت بين اللقطتين، لخلق الانسجام والانسيابية داخل المشهد، وبالشكل الذي يجذب المشاهد ويُشدّه إلى المعروض.

وهناك أمثلة لوظيفة اللقطة المتوسطة في غير القصص القرآني، منها بعض المشاهد التي صَوَّرت النعيم في الجنة في العالم الآخر، وذلك مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ ۞ عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ يَنظُرُونَ ۞ تَعْرِفُ فِى وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ ٱلنَّعِيمِ﴾[المطففين / ٢٢-٢٤] مشهد صُوِّر من خلال ثلاث لقطات، اللقطة الأولى عرضت صورة النعيم بشكل عام، وهي اللقطة العامة البعيدة، واللقطة الثانية عرضت صورة الأبرار على الأرائك، وهي اللقطة المتوسطة، واللقطة الثالثة عرضت صورة وجوه الأبرار التي تظهر عليها ملامح السعادة والنعيم، وهي اللقطة القريبة، لينتهي المشهد إلى هذا الحد، بعد أن أقترب بالمشاهد، مصوراً النعيم له من بعيد،

ثم أقترب شيئاً فشيئاً إلى الداخل، ليظهر بعض التفاصيل، فعرض صورة الأبـــرار على الأرائك جالسون، ومن ثم أقترب أكثر وأكثر ليصور تفاصيل الملامـــح علـــى الوجوه، بشكل متسلسل متناسق يسير بالمشاهد رويداً رويداً إلى الاقتـــراب مـــن التفاصيل، تلك التفاصيل التي عُرضت واضحة قريبة مؤثرة فـــي المتلقـــي غايـــة التأثير، فهي لا تمثل النهاية لهذا المشهد فقط، بل تمثل القمة التصـــويرية التـــي يصل عندها المتلقي إلى غاية الانفعال والتأثير، ولهذا ركز التعبيـــر علـــى هـــذه اللقطة بكلمة (تعرف) غير المنحصرة بالمخاطب، والمتوسعة في خطـــاب عمـــوم المتلقي، ذلك الذي يهمه جداً رؤية ملامح السعادة ظاهرة بادية علـــى الوجـــوه، وبالشكل الذي يدل على مطلق النعيم، وغاية الرضا الذي يشعر به الأبـــرار فـــي الجنة.

وهذا التركيز على الملامح وإظهار التفاصيل لا توفره إلا اللقطة القريبة، التي تُعدّ من أهم اللقطات التي تخلق الإثارة وتثير الترقـــب[٥]، وتشـــدّ المشـــاهد وتشوّقه، لأنها تجذب الانتباه أكثر، لما تعطيه من قدرة على أظهار أهمية الأشياء، والإيماء بالمغزى الرمزي لها.

وإن استعمالها داخل المشهد يعتمد على التضاد السايكولوجي والفيزياوي مع اللقطات السابقة واللاحقة معها، وإن تأثيرها يعتمد أيضاً على الوقت المحـــدد لها، ومع تكوينها وحركتها، فإن القطع المفاجئ مثلاً للقطة الطويلة الموضوع او الحركة إلى لقطة قريبة للشئ نفسه، تسبب تكبيراً متفجراً، وقفزة مفاجئـــة إلـــى الأمام، فلو ان الموضوع في حالة حركة، فإن اللقطة القريبة تزيد من حِدَّة هـــذه الحركة، وإنَّ المنطقة الأكثر حركة في الصورة (الشاشة) هـــي المنطقـــة الأكثـــر حِدَّة[٦] .

وكثيراً ما أستعمل القرآن الكريم ما يُشبه هذه اللقطة في تصوير مشاهد العذاب في الآخرة، وبشكل يمكن أن نعدّه ظاهرة مميزة في التصوير القرآني، وذلك لما تتمتع به هذه اللقطة من قدرة على الإثارة وخلق المفاجأة والترقب.

فمن ذلك ما نجده في قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ يُحۡشَرُونَ عَلَىٰ وُجُوهِهِمۡ إِلَىٰ جَهَنَّمَ أُوْلَٰٓئِكَ شَرّٞ مَّكَانٗا وَأَضَلُّ سَبِيلٗا ﴾[الفرقان / ٣٤]، اذ اختار الله تعالى عرض مشهد حشر أولئك المكذبين إلى جهنم من خلال لقطة قريبة مركّزة على هيئة الوجوه المسحوبة على الأرض بقسوة وشِدّة وإذلال وصولاً إلى جهنم، مشهد ابتدأ من أوّله بلقطة قريبة عنيفة تفاجئ المتلقي وتهز مشاعره، وتخلق عنده كثيراً من مشاعر الخوف والقلق والترقب، وهي المشاعر التي يقصد المبدع إثارتها عند المتلقي في مثل هكذا مشهد، لغرض خلق حالة الترهيب لديه، وهي الغاية من استعمال الصورة في هذا السياق.

وفي قوله تعالى: ﴿ وَمَنۡ خَفَّتۡ مَوَٰزِينُهُۥ فَأُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ خَسِرُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ فِي جَهَنَّمَ خَٰلِدُونَ ۞ تَلۡفَحُ وُجُوهَهُمُ ٱلنَّارُ وَهُمۡ فِيهَا كَٰلِحُونَ ﴾ [المؤمنون / ١٠٣ – ١٠٤]، قدم القرآن الكريم هذا المشهد من خلال ما يشبه الصورة البعيدة التي تظهر أولئك الذين خسروا أنفسهم وهم في جهنم، لكنه أنتقل فجأة إلى لقطة قريبة من دون تمهيد، ليُصوّر كيفية لفح النار للوجوه، ففي تقديم المفعول (وجوهَهُمُ) على الفاعل (النار) في التعبير دلالة تصويرية واضحة للانتقال المفاجئ والمباشر إلى الأثر قبل المؤثر، بغية أحداث نوع من الصدمة لدى المتلقي واستثمار ما للقطة القريبة من دلالات وايحاءات تزيد من حالة الشد والترقب، فهذه اللقطة أظهرت ذلك اللفح الذي أصاب الوجوه جرّاء حرق النار لها[٧] ،ولم تكتف بذلك، بل أضافت مزيداً من التفاصيل، وكأنها قرَّبت الصورة أكثر، وأظهرت صورة (الكلح) المتمثل بصورة تقلص الشفتين عن الأسنان[٨] جراء ذلك الحرق، حتى تظهر الأسنان

بادية في وجه الإنسان، مما يزيد المشهد عنفاً وقسوة، ويخلق عند المتلقي خوفاً ورهبة .

وكذلك نجد مثل ذلك في قوله تعالى :﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِـَٔايَٰتِنَا سَوۡفَ نُصۡلِيهِمۡ نَارٗا كُلَّمَا نَضِجَتۡ جُلُودُهُم بَدَّلۡنَٰهُمۡ جُلُودًا غَيۡرَهَا لِيَذُوقُواْ ٱلۡعَذَابَۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمٗا ﴾ [النساء/٥٦]، فبعد ان صوَّر الله تعالى كيفية صليهم في النار، وإلقائهم فيها بغية الشواء والإحراق و الإفساد[٩]، من خلال لقطة متوسطة سريعة، أعقبهـا بلقطـة قريبة مُركّزة على الجلود وهي تحترق في النار، غير أنها كانت هنا لقطة بطيئـة زمنياً، بدلالة قوله (نضجت) التي تفيد استغراق مدة ليست بالقصيرة، فلو كان قد قال (كلما احترقت) مثلاً، لكانت اللقطة سريعة أيضا، إلا أن بناء المشهد قصد غير ذلك، فقد بُني ليكون سريعا في البداية بطيئا في النهاية، لخلخل تركيز المتلقـي، ويجعله تحت تأثير طويل من الاثارة والترقب، وهذا بحد ذاته مقصود فـي هـذا المشهد، فإن تركيز النظر على تلك الجلود وهي تَحمّر أولاً، وتحترق وتَسوَّد ثانياً، ثم تتفتت وتتلاشى وتختفي بالنار ثالثاً، ثم أعادة هذه العملية مراراً وتكراراً، بعـد تبديل تلك الجلود جلوداً غيرها، إلى ما شاء الله من الزمان، يخلق عند المتلقـي خوفاً عميقاً شديداً يتناسب مع شدَّة ذلك العذاب وطول مدَّته .

وهذا ما تفيده اللقطة القريبة في أثناء الاسـتعمال، مزيـداً مـن القـرب وايضاح التفاصيل، يُؤدي إلى مزيدٍ من الإثارة والترقب والتشويق .

المبحث الثاني

حركات (الكاميرا)

وهي من الوسائل الأخرى التي يوظفها المخرج في أخراج العمل الفني، إذ إن حركات الكاميرا تحمل وظائف كثيرة، تمكّن المخرج من استعمالها لخلق حالة

من التركيز أو الإثارة عند المتلقي، وحركات التصوير كثيرة، لكلٍ منها دور في إظهار الموضوع وأهميته، أو خلق حالة من الغموض أوالترقُّب عند المتلقي .

ومن هذه الحركات الحركة الأفقية الاستعراضية (*Pan*) وهي التي يمكن أن تستثمر في كشف المكان، وإعطاء أحساس عام به من خلال متابعة الأشخاص أو الأشياء، أو تستعمل أيضاً في خلق الإحساس بالمراقبة المشحون بالعزلة والتوتر[١٠].

وكذلك هناك الحركة العمودية (*Tilt*)، وهي التي تتحرك من الأسفل إلى الأعلى أو من الأعلى إلى الأسفل، وهي التي تؤكد ما يراه المتلقي، وتُشعِرَه بوجوده، وتُسِهم في توكيد العلاقة السيكولوجية والفراغية والبيئية بين الأشياء[١١]، وهذه وظيفة مهمة تدخل في خلق التعاطف والتفاعل مع الشخصيات والأحداث.

وأيضاً هناك الحركة المقتربة (*Dolly in*)، والحركة المبتعدة (*Dolly out*)، وهي من الحركات التي توظف في تدعيم حالة التشويق والإثارة من خلال خلق الغموض والترقب والمفاجأة والتوقع، فيمكن من خلال هاتين الحركتين تحويل المنظور من حجم إلى آخر، كأن تتحول اللقطة من بعيدة إلى قريبة أو وسط أو العكس، وتستعمل هذه الحركة لإعطاء الأهمية للموقف، وزيادة انتباه المتلقي إليه، أن تسهم هذه الحركة في زيادة التوقع والتمهيد وتجسيد عنصر مهم في منطقة الحدث ولفت الانتباه إليه[١٢].

أما حركة الكاميرا إلى الخلف أي الانتقال من اللقطة القريبة إلى المتوسطة ومن ثمَّ البعيدة، فأنها أيضاً تسهم في عملية التشويق، وتفيد زيادة على ذلك، الشدّ بالكشف التدريجي عن الأهمية، وتحقيق المفاجأة للشخصية والجمهور بكشف شئ جديد[١٣]، وان هذه الحركة أيضاً توحي للمشاهد بعدم

الرتابة المؤدية الى الملل، فهي حركة ديناميكية[١٤] تخلق أحساساً بالحركة داخل المشهد وخارجه.

ولسنا هنا بصدد تعداد أنواع حركات (الكاميرا)[١٥]، بل نحن بصدد الإشارة إلى ما يشبه هذه الوسائل والحركات التصويرية الموجودة في التصوير القرآني الذي أمتلك أنواعاً مختلفة من هذه الأساليب والحركات التصويرية في كثير من مشاهده ولقطاته، تلك الأساليب والتقنيات التي تثير عند المتلقي مشاعر وأحاسيس تشبه كثيراً تلك المشاعر والأحاسيس التي تثيرها حركات الكاميرا وتقنياتها في السينما في العصر الحديث .

ففي قوله تعالى: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاعِمَةٌ ۞ لِّسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ ۞ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ۞ لَّا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً ۞ فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ ۞ فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ ۞ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ ۞ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ۞ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾[الغاشية/٨ - ١٦]، نجد مشهداً مصوراً من مشاهد الجنة التي ذكرت في القرآن الكريم، مشهداً قد أنقسم في بنائه على قسمين، كل قسم صُوِّرَ من خلال حركة مميزة تشبه تلك الحركات المعروفة للكاميرا، فقد صُوِّرَ القسم الأول بأسلوب الحركة إلى الخلف، إذ ابتدأ أولاً باللقطة القريبة المُوضِّحة للوجوه الناعمة، تلك التي اختيرت هنا للإشارة إلى كونها ذات بهجة وحسن[١٦] عن طريق الكناية، فهي التي رضيت بعملها لما رأت ما أداهم الله أليه من الكرامة والثواب[١٧]، ومن ثم أبتعد بالكاميرا إلى الخلف ليصور الجنة العالية التي هم فيها مُنعَّمون، فأفادَ كشفاً للمكان، وخلَق حركة داخلية بوساطة الكاميرا داخل المشهد، حفَّزت المتلقي إلى الأنشداد إليه والتشويق إلى تفاصيله.

ثم أنتقل إلى صورة سمعية (لا تسمع فيها لاغية) يتخيل المتلقي منها الهدوء والراحة والسكينة، مثَّلت حلقة الوصل، أو السلم البنائي الذي وضعه

المبدع لِيعْبرُ بالمتلقي إلى القسم الثاني، بحيث تكون هذه الصورة مشتركة بين القسمين، ومتفاعلة مع تفاصيل المقطعين.

ففي تصوير القسم الثاني من المشهد، وهو المُصوَّر من خلال ما يشبه الحركة الأفقية الاستعراضية، فكأن الكاميرا تدور حول محورها لاستكشاف المكان الذي هي فيه، إذ يتخيل المتلقي أنه ينظر بعينيه من خلال عدسة الكاميرا إلى ما أعدَّه الله لعباده المؤمنين من النعيم في الجنة، فهذه العين الجارية، والسُرر المرفوعة، والأكواب الموضوعة، والبسط(١٨) المصفوفة المفروشة، فضلاً عن الوسائد(١٩) المبثوثة المُفرَّقة في المكان، ليتنعم بها الإنسان، جزاءاً لعمله الحسن في الدنيا .

مشهد أستثمر فيه المبدع حركتين مختلفتين من حركات التصوير الداخلية، أثارت الأولى إحاطة للمكان وهيمنة عليه، وأثارت الثانية استكشافا له، ومتابعة لتفاصيله، مع حلقة وصل مشتركة بين الطرفين، كانت بمثابة الرابط المحوري بين الجزأين، والآصرة البنائية الفاعلة بين الحركتين، لينتقل المشاهد من حركة إلى أخرى، ومن أسلوب إلى آخر بكل سلاسة وإتقان.

ومثال الحركة العمودية، ما نجده في قوله تعالى:﴿ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾ [سوره البقرة /٢٢]. فقد صَوَّر الله تعالى الأرض والسماء، ونزول المطر وإخراج الثمرات والزرع الذي جعله رزقا للعباد، من خلال ما يُشبه الكاميرا التي تتحرك عموديا من الأسفل إلى الأعلى، ومن الأعلى إلى الأسفل، ثم الارتفاع قليلا إلى الأعلى مستعرضة الأرض والسماء وما بينهما، وبشكل يملا الفراغ البيئي في المنظور، ويخلق نوعا من الاستجابة والتفاعل الفكري

والشعوري بين المتلقي وبين ما يراه أمامه من حقائق وتفاصيل، ساعدت طريقة العرض في توضيحها، وأسهمت طريقة البناء داخل المشهد على تأكيدها.

فالتناسق الموجود في الانتقال من اللقطة البعيدة الثابتة المُصوِّرة للأرض إلى اللقطة البعيدة الثابتة المصوِّرة للسماء، ثم العودة من خلال صورة متحركة نازلة تُصوِّر نزول المطر من السماء وتنتهي إلى الأرض، ثم الانتقال من خلال صورة متحركة أخرى - أبطأ من الأولى - تُصوِّر ارتفاع النبات النامي وحركته إلى الأعلى، ليكون المشهد بذلك محتويا على عِدَّة حركات متنوعة، خارجية موجودة في الواقع الطبيعي تارة، وداخلية تتمثل بحركات الكاميرا المختلفة تارة أخرى، وبشكل متفاعل ومتجانس يعمل على أثارة المتلقي عقلياً وعاطفياً إزاء ما يراه، ويحفز عنده حالة التدبر والتفكر بهذا الخلق العجيب، ومن يقف ورائه من صانع حكيم .

وكذلك نجد أنواعاً أخرى من الحركة في قوله تعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ جَنَّٰتُ عَدۡنٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهِمُ ٱلۡأَنۡهَٰرُ يُحَلَّوۡنَ فِيهَا مِنۡ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٖ وَيَلۡبَسُونَ ثِيَابًا خُضۡرٗا مِّن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلۡأَرَآئِكِۚ نِعۡمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتۡ مُرۡتَفَقٗا ﴾ [الكهف /٣١]، اذ ابتدأ الله تعالى بتصوير جنات عدن عن طريق لقطة بعيدة عامة شاملة تصوِّر تلك الجنان من بعيد، ثم يقرب شيئاً فشيئاً ليصوّر من خلال لقطة متوسطة المؤمنين فيها والأنهار تجري من تحتهم، ثم ليقترب أكثر فأكثر ويُركِّز على الأساور من الذهب التي يحلون فيها من خلال لقطة قريبة جداً تمثل نهاية هذه الحركة المقتربة، وبداية حركة أخرى مبتعدة معاكسة، تبتعد شيئاً فشيئاً مظهرةً الملابس الخضر التي يلبسون، والمشتملة على رقيق الديباج ورفيعه ،فضلاً عن ذلك الغليظ منه[٢٠]، ثم تبتعد (الكاميرا) أكثر لتصوّر كيفية أتكائهم على الأرائك، لأن أظهار تفاصيل الملابس يقتضي أظهار تفاصيل جسم الإنسان الذي يلبسها، فناسب ذلك ذكر كيفية الاتكاء.

ومن ثم ابتعدت (الكاميرا) أيضاً لتظهر الأرائك التي عليها يجلسون، في حركة إلى الخلف، أظهرت كامل الأجسام مع الأرائك، لتفيد نظرة أكثر شمولاً للمتلقي إلى المكان، ولتسهم مع الحركة الأولى بخلق أحساس بالحركة والتنويع داخل المشهد، يساعد المتلقي في الانجذاب إليه والتفاعل مع تفاصيله.

وهناك مشهد فريد يُصوِّره القرآن الكريم عن طريق ما يشبه حركة الكاميرا (الأنبوبية)، وهو أحد مشاهد العذاب في الآخرة، قال تعالى: ﴿هَٰذَانِ خَصْمَانِ ٱخْتَصَمُوا۟ فِى رَبِّهِمْ ۖ فَٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِّن نَّارٍ يُصَبُّ مِن فَوْقِ رُءُوسِهِمُ ٱلْحَمِيمُ ۝ يُصْهَرُ بِهِۦ مَا فِى بُطُونِهِمْ وَٱلْجُلُودُ ۝ وَلَهُم مَّقَٰمِعُ مِنْ حَدِيدٍ ۝ كُلَّمَآ أَرَادُوٓا۟ أَن يَخْرُجُوا۟ مِنْهَا مِنْ غَمٍّ أُعِيدُوا۟ فِيهَا وَذُوقُوا۟ عَذَابَ ٱلْحَرِيقِ﴾[الحج/١٩-٢٢]، فبعد أن يصور القرآن الكريم صورة تقطيع الملابس وتفصيلها التي أعدت لهم من النار عن طريق اللقطة المتوسطة ،يعقبها بلقطة متوسطة أخرى تصور صَبَّ الحميم فوق رؤوسهم، وهنا نجد موضع الشاهد الممثل لهذه الحركة، حيث يتخيل المتلقي بأنه ينظر إلى هذا الحميم وهو ينزل من فوق رؤوسهم مخترقاً عظام الجمجمة إلى داخل الرأس، نزولاً إلى ما في بطونهم من أعضاء، فيصهرها جميعاً من حرارته اللاهبة، مخترقاً جسم الإنسان من الأعلى إلى الأسفل، فكأن هناك (كاميرا) صغيرة تنزل مع ذلك الحميم، وهو يصهر جسم الإنسان، وبما يشبه تلك التي تستعمل في العمليات الجراحية، تسير معه داخل الأنسجة والأغشية والأعضاء، وبشكل يثير الانفعال والخوف عند المتلقي، ذلك الذي أن أراد أن يتخيل المشهد بصورة أكثر شمولاً، فأنه سيتخيل سماع الصراخ والعويل، ويشم رائحة العظام واللحم المنصهر، ويرى حركات الاستغاثة ومحاولات الخلاص، وصورة القيود والأغلال وشكل الزبانية وهيئتهم، وهم يذيقون ذلك الكافر أشد العذاب، علماً بأن النص قد ترك تصوير عملية الصب مفتوحة لأكثر من تصَوُّر، وذلك ما تعطيه صيغة المبني للمجهول

(يُصَبُّ) للخيال من فرصة ليتصور أشكالاً مختلفة لأداء هذا العذاب، بل إن الحذف الموجود بعد (الجلود) في قوله (والجلود)، يترك الذهن مضطرباً في البحث عن الخبر المحذوف، وهل تصهر الجلود أيضاً ؟؟؟، أم تظل على حالها إلى أن يصهر ما في البطون، ويصل إليها الدور، لتنصهر من الداخل إلى الخارج، أو غير ذلك من الصور التي أفاد تعددها الحذف المقصود في الصورة، أي أن المبدع أراد أن يشرك المتلقي في رسم الصورة، ويَشدُّه إليها أيما أنشداد، ولا يترك له فرصة للراحة أو أخذ النفس. صورة كلما تصورها الإنسان، يضيق صدره من هول ما فيها من ألمٍ وعذاب .

المبحث الثالث

زوايا التصوير

يتميّز التصوير في السينما بأنه يصور لقطات مختلفة من خلال التنويع في استخدام الزوايا، إذ إن هناك زوايا كثيرة في التصوير تتميز بجماليات أبداعية يلجأ إليها المبدع لتجسيد وجهة نظره إزاء المنظور، وليشد المتلقي إلى ما يراه[٢١].

فالمخرج يمكن أن يثير أنتباه المشاهد من خلال أختيار زوايا التصوير، إذ إن لكل زاويةٍ مَقدِرةٍ خاصة في أظهار جماليات اللقطة، فضلاً عن القدرة في أظهار الأشياء بصورة تختلف عن صورتها في الواقع .

وهناك ثلاثة مستويات معروفة لزوايا التصوير تتفرع منها مستويات فرعية أخرى، وهذه المستويات الرئيسة هي[٢٢]:

١. مستوى فوق النظر High angle level

٢. مستوى النظر النظر Eye level

٣.مســــتوى دون النظـــر Low angle level

أما المستويات الفرعية الأخرى فهي[٢٣] :

١.مستوى عــين الطــائر Birds eye view level

٢.مستوى عال جدا فــوق النظــر Extreme High angle level

٣.مستوى أعلى النظر High angle level

٤.مستوى النظر Eye level

٥.مســــتوى دون النظـــر Low angle level

٦.مستوى منخفض جداً دون النظر (عين الدودة) Extreme low angle level

أما في التصوير الفوتوغرافي والفن التشكيلي، فقد أستعمل الفنانون مستوى واحداً ثابتاً هو مستوى زاوية النظر، الذي لم يجد فيه مخرجو السينما الحديثة الوسيلة الوحيدة للتعبير عن أفكارهم، فاستعملوا مستويات أخرى تلبي حاجاتهم وتعبر عن رؤيتهم الإبداعية.

فمستوى (عين الطائر) أو مستوى فوق النظر، له زاوية تصوير تضيف إلى المنظور بعداً جمالياً جديداً، يتمثل في أبراز جماليات أو تفاصيل غير مألوفة، تُشعر الناظر بنوع من الهيمنة والسيطرة على المنظور الذي تحته، أو تفيد شعوراً بالأمان والانعزال إزاء احداث المصورة في الأسفل[٢٤].

أمَّا مستوى (عين الدودة) أو مستوى دون النظر، فيضفي على المنظور مزيداً من المبالغة في الحجم، ويفيد في إثارة الرهبة والإبهار تجاه المنظور، من خلال تفادي خط الأفق والمستوى الخلفي للصورة، ويخلق كذلك شعوراً بالصِغَر والانكماش والخوف عند المتلقي، وهو ينظر من أسفل منظور عظيم الحجم الى أعلاه[٢٥].

وهكذا في بقية المستويات الأخرى، التي يُفيد كل واحد منها رؤية مختلفة تجاه المنظور، ويخلق مشاعر مختلفة عند المتلقي، يستثمرها المخرج في توضيح رؤيته الإبداعية في أخراج العمل الفني في أكمل شكل ممكن.

وهذا في السينما، أما التصوير الفني في القرآن الكريم، فأننا نجد بأن القرآن قد صَوَّر بعض المشاهد واللقطات فيه من خلال اختيار زوايا تصوير مختلفة تنسجم مع المنظور الذي يُصوّر، أو هكذا يتخيل المتلقي أنه ينظر إلى المشهد من خلال زوايا نظر مختلفة، يختلف شعوره باختلافها وتنوع إمكاناتها، فضلاً عن الإثارة المتولدة من عملية الانتقال من زاوية إلى أخرى داخل المشهد الواحد، وهذا ما يشد المتلقي ويكسر طوق الرتابة إزاء ما ينظر إليه.

ومثال ذلك ما نجده في قوله تعالى:﴿ أَفَلَمْ يَنظُرُوٓاْ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَـٰهَا وَزَيَّنَّـٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ۝ وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَـٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِىَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ﴾ [ق/٦ - ٧]، **إذ يطلب الله تعالى ومن خلال صيغة الاستفهام المجازي من الإنسان النظر إلى السماء والتفكُّر في كيفية بنائها وخلقها، وذلك عن طريق زاوية نظر منخفضة جداً متجهة إلى الأعلى، ينظر الإنسان من خلالها إلى السماء، ويتابع النجوم والكواكب المنتشرة في ذلك الفضاء العظيم، ويتعجب من هول ما يراه، فيشعر بصغر حجمه إزاء هذه العظمة، ويدرك أن وراء ذلك كله صانعاً قد قدَّر وخلق ذلك الكون الفسيح.**

وفي الآية الثانية المعطوفة على الأولى، يستمر الطلب من الإنسان أن ينظر هذه المرة إلى الأرض الممتدة، وما فيها من جبال رواسٍ ونباتات شتى، وذلك عن طريق زاوية تصويرية مع مستوى النظر، لينظر الإنسان ويتمعن في خلق الله ويتذكر أيضاً الخالق المبدع الذي خلق كل ذلك.

وفي مكان آخر من القرآن الكريم، وتحديداً في سورة القمر، يُصوِّر الله تعالى مشهداً من مشاهد قصة نوح (عليه السلام) فيقول: ﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُواْ عَبْدَنَا وَقَالُواْ مَجْنُونٌ وَٱزْدُجِرَ ۝ فَدَعَا رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَغْلُوبٌ فَٱنتَصِرْ ۝ فَفَتَحْنَآ أَبْوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٍ مُّنْهَمِرٍ ۝ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا فَٱلْتَقَى ٱلْمَآءُ عَلَىٰٓ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ ۝ وَحَمَلْنَـٰهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَٰحٍ وَدُسُرٍ ۝ تَجْرِى بِأَعْيُنِنَا جَزَآءً لِّمَن كَانَ كُفِرَ ﴾ **[القمر/٩ - ١٤]**

فبعد أن مَهَّد الله تعالى للمشهد في الآيتين الأوليتين، أخــذ فــي تصــوير مشهد الطوفان من خلال ثلاث زوايا مختلفة:

الزاوية الأولى (دون مستوى النظر) تُصوِّر انهمار المــاء مــن أبــواب السماء. والزاوية الثانية (أعلى مستوى النظــر) تُصــوِّر عمليــة تَفجُّــر الأرض بالعيون ، والزاوية الثالثة (مع مستوى النظر) تُصوِّر عملية التقاء المائين بقــوة في الوسط، وتصور حمل السفينة وجريانها في ذلك المحيط برعاية الله.

فالمبدع ومن خلال اختياره لهذه الزاوية المختلفــة للتصــوير، أراد مــن المتلقي أن ينظر إلى التفاصيل وهو يتخيل أنه واقف في مكان مرتفع مهيمن على الأحداث، ينظر تارة إلى السماء فيرى تلك الأبواب العظيمة وهــي تُنــزِل المــاء المنهمر كالشلالات أو أعظم، ثم يعود بنظره وينظر إلى الأســفل فيــرى الأرض تتفجر بالعيون القاذفة للمياه إلى الأعلى كالبراكين، ثم ينظر أمامه في مرحلة ثالثة وبزاوية مع مستوى النظر ليرى عملية الاصطدام المهول بين المائين، ذلك الماء النازل من السماء مع ذلك الماء الصاعد من الأرض، وللمتلقي أن يتخيل وقع ذلك الاصطدام والالتقاء، وانتشار الماء جراء ذلك في جميع الأرجاء والاتجاهات، حتى يكاد يملأ الصورة ازاء عين الناظر، لترتفع بعد ذلك السفينة تحملها الأمواج مــع من فيها من الصالحين، وما حملت من كل زوجين أثنين، تجري بيســر وأمــان، تمخر عباب ذلك المحيط، لتكون آية عظيمة لكل مدَّكرٍ يخشى الله ويؤمن به.

ففضلاً عما في تلك اللقطات من صور عظيمة مهولة، كان للتنويــع فــي اختيار مستويات النظر، والتنويع في زوايا (عدسة الكاميرا) المتخيلة، والانتقــال من مستوى إلى آخر، أثر مهم في زيادة أثارة المتلقي، وتحفيز انفعاله إزاء مــا يرى، مع قوة في الانجذاب الكبير إلى المشهد، لدرجة أنه يتخيل فعلاً أنــه يــراه

بعينيه، وذلك كله يرجع إلى الإبداع بل الأعجاز في بناء هذه اللقطات وإخراج هذا المشهد.

وفي مشاهد القيامة في القرآن الكريم، فأننا نجد عادةً صور انفتاح السماء، وصعود الخلائق، المصورة من الأسفل إلى الأعلى، ومن خلال زاوية (تحت مستوى النظر)، فضلاً عن الصور الأخرى المختلفة الموضحة لأحداث ذلك اليوم.

إلا أننا نجد غير ذلك الأسلوب في التصوير في أحد مشاهد القيامة المذكور في سورة النبأ، إذ صُوِّرت عملية انفتاح السماء، وكيفية صعود الخلائق إليها، بشكل يكاد يكون معكوساً، حيث صُوِّر المشهد من الأعلى ومن خلال زاوية (فوق مستوى النظر)، وكأن (الكاميرا) منصوبة فوق السماء، تُصوِّر المشهد من تحتها، قال تعالى: ﴿ يَوْمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا ۝ وَفُتِحَتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتْ أَبْوَٰبًا ۝ وَسُيِّرَتِ ٱلْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا ﴾[النبأ / ١٨ - ٢٠].

وبتعبير آخر، فأن المبدع يريد من الإنسان أن يتخيل أنه ينظر ليوم القيامة وحشر الخلائق من الأعلى ومن فوق قبة السماء، ينظر إلى الأسفل بعد أن تنفتح أبواب السماء تحته، فيرى جموع الخلائق تأتي صاعدة اليه، وإن في دلالة (تأتون) أشارة إلى ذلك، فلو إن النص أستعمل (تذهبون) أو(تصعدون)، لكان تَصوُّر المشهد بغير المنظور المتخيل، إلا انه أختار (فتأتون) ليجعل المتلقي يتخيل أنه ينظر إليهم يأتون اليه جماعات جماعات، يصعدون إلى السماء من الارض، تلك التي يراها المتلقي من بعيد، وكأنها تمثل الخلفية للصورة، فيرى صورة الجبال كيف تسير وتتحرك وتتلاشى في ذلك اليوم كأنها السراب، وبما يشبه الصورة الخافتة، أو الضبابية غير الواضحة المعالم من بعيد، والخلائق تصعد إليه كالسرب الذي يشبه خيطاً طويلاً يربط بين السماء والأرض.

صورة أراد الله تعالى من الإنسان أن ينظر إليها بهـذا الشـكل، وربمـا للإيحاء بأن بعض الذين حباهم الله بقربه ينظرون إلى هذا المشهد المرعب مـن الأعلى، في أشارة إلى أنهم في مأمن من أهوال ذلك اليوم، لمنزلـة أكـرمهم الله بها، أو لغاية أخرى لا يعلمها إلا الله، إلا أن المهم أن المشهد قد صُوِّر بطريقـة مختلفة عن باقي المشاهد المصورة للحدث نفسه، فأعطى إيحاءات مختلفة، وأثار انفعالات متميزة، فضلاً عن توفير المشهد مزيداً من الامام والسيطرة مـن جهـة الناظر ،ومزيداً من الانقياد والخضوع من جهة الخلائق.

وفي مشهد آخر من مشاهد القيامة، صَوَّر القرآن الكريم بعض الأحـداث الجسام التي سوف تحصل في ذلك اليوم، وأشار إلى عملية الانتقال من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة، وذلك بالاعتماد على ما يشبه التقنيـات التصـويرية الإبداعيـة المستعملة في الإخراج والتصوير، قال تعالى: ﴿إِذَا ٱلشَّمۡسُ كُوِّرَتۡ ۞ وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتۡ ۞ وَإِذَا ٱلۡجِبَالُ سُيِّرَتۡ ۞ وَإِذَا ٱلۡعِشَارُ عُطِّلَتۡ ۞ وَإِذَا ٱلۡوُحُوشُ حُشِرَتۡ ۞ وَإِذَا ٱلۡبِحَارُ سُجِّرَتۡ ۞ وَإِذَا ٱلنُّفُوسُ زُوِّجَتۡ ۞ وَإِذَا ٱلۡمَوۡءُۥدَةُ سُئِلَتۡ ۞ بِأَيِّ ذَنۢبٖ قُتِلَتۡ ۞ وَإِذَا ٱلصُّحُفُ نُشِرَتۡ ۞ وَإِذَا ٱلسَّمَآءُ كُشِطَتۡ ۞ وَإِذَا ٱلۡجَحِيمُ سُعِّرَتۡ ۞ وَإِذَا ٱلۡجَنَّةُ أُزۡلِفَتۡ ۞ عَلِمَتۡ نَفۡسٞ مَّآ أَحۡضَرَتۡ﴾ [التكوير /١-١٤].

إذ يتكون النص من أربع عشرة آية وردت في بداية سورة التكوير تمثل أربع عشرة صورة جزئية متحركة تقريباً، تنقسم بمجموعها على قسمين رئيسين، كل قسم يمثل مشهداً مستقلاً متكوناً من سبع صور جزئية مختلفـة، تمثـل كـل صورة لقطة واحدة مميزة.

فالقسم الأول يصور تلك الأحداث التي ستجري يوم القيامة في عالم الدنيا، ويُصوِّر القسم الثاني ما سوف يجري من أحداث في عالم الآخرة، أي أن القسمين مرتبين ترتيباً زمنياً متعاقباً، يصوران معاً أحداث ذلك اليوم الرهيـب، والانقـلاب الكوني العظيم، والانتقال المُقدَّر من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة.

يبدأ القسم الأول الذي يمثل المشهد الأول في التركيب البنـــائي للصـــورة بلقطة بعيدة تصور السماء بزاوية تحت مستوى النظر، تصـــوِّر الشـــمس وهـــي تتكور وتُلف وتضمحل ويذهب ضوءها[٢٦]، فيحل الظلام فـــي الســـماء وتظهـــر النجوم، والعدسة مازالت متوجهة إلى الأعلى وبالزاوية نفسها، فإذا النجوم تنكدر أيضاً وتتناثر، ويذهب بريقها [٢٧]، وتنحل عرى النظام الكوني فـــي ذلـــك اليـــوم الرهيب.

ثم تتحرك عين المتلقي المتخيلة (عدسة الكاميرا) حركة عمودية شاقولية إلى الأسفل، لتصور من خلال لقطة بعيدة أيضاً الجبال، وهـــي تتحـــرك وتســـير وتتفتت، ثم تستمر (الكاميرا) بالحركة نفسها لتصل إلى الأرض، أسفل تلك الجبال، مصورة ما يجري فيها من أحداث.

إذ تأخذ العين المتخيلة (الكاميرا) ومن خلال حركة أخرى أفقية تدور حول محورها، تصور ما يجري حولها من أهوال في عالم الأرض، فتنكشـــف للعـــين المناظر، وتستطلع النفوس ما يجري، فإذا النوق التي قد أتى على حملها عشـــرة أشهر، تُعطَّل و تُهمل، وهي أحسن ما تكون وقتها، وأنفسها عند أهلها[٢٨]، وقـــد اختيرت هنا من دون باقي النعم كناية عن ترك الناس أعزَّ ما يملكون، وانشغالهم بأنفسهم [٢٩] من هول ما يرون .

وما تزال العين تدور ناظرة ما يحدث على الأرض في ذلك اليوم، فإذا جاء ذكر العشار في اللقطة السابقة، ناسب أن يعقبها بلقطة أخرى تُصوِّر مـــا يَحـــدث للوحوش أيضاً، إذ تصوِّر اللقطة جميع دواب البرِّ، كيف تُجمع، وكيف تجري من كل ناحية وصوب[٣٠].

وإذا انتهت حركة العين في دورانها إلى ناحية البر البعيد، فأنها تنتقل، في الحركة نفسها، لتصور الجانب الآخر من المنظور، فتصور البحار كيــف تُســجَّر وتوقد، كما يوقد التنور، وتُفجَّر من النيران والحرارة[٣١].

وعند وصول المشهد إلى هذا المقطع من التصوير، يكون المبدع قد صوَّر للناظر، ما جرى في السماء والأرض من أحداث، وعن طريق لقطات بعيدة عامة شاملة متعاقبة، ينتقل المخرج مع المشاهد بينهما، الواحدة تلو الأخــرى، ومــن خلال حركتين مختلفتين (للكاميرا)، الأولى عمودية شاقولية مــن الأعلــى إلــى الأسفل، والثانية محورية أفقية تدور حول محورها، مستطلعة المكان وما يجــري فيه من أحداث، فيشاهد المتلقي في عينيه المتخيلة جميع الأحداث الجسام الجارية حوله، ومن الجهات الأربع المحيطة به، فيصل بــه الانفعــال الــى ذروة التــأزم والاضطراب .

وهنا، وعندما يصل المخرج إلى هذه النقطة من العرض ،ينتقل إلى أتباع أسلوب جديد في الإخراج، يعالج فيه كيفية الانتقال من عالم الــدنيا إلــى عــالم الآخرة، ذلك الانقلاب المسكوت عن تفصيل كيفية وقوعه في القرآن الكــريم، إذ يكتفي القرآن عادة بالإشارة إلى ما يحدث قبله أو بعده في أكثر الأحيان، وربمــا كان السبب الكامن وراء ذلك ملاحظة عدم قدرة العقل البشري على إدراك ســنن الكون وقوانينه، وكيف يتم الانتقال إلى سننٍ وقوانينَ جديدة في عــالم جديــد لا يعرفه العقل البشري لحد ألان، ولذلك سيتحمل المبدع - على عادة القــرآن فــي التصوير - على أساليب وتقنيات تصويرية إخراجية ينتقل عن طريقها بالإنســان من عالم إلى اخرمن دون إن يشعر.

فبعد أن انتهى من تصوير جميع تلك اللقطات السابقة، ينتقل الى تصوير لقطة أخرى تصور منظر الأرواح وهي تقترن مجتمعة مع الأجساد لتُبعــث مــن

جديد.[٣٢] إلا انه لم يستعمل في التعبير التصويري هنـا (جُمعـت) أو(قُرنـت) أو (أُعيدت) أو غيرها من الافعال المعبرة عن ذلك الحدث، بـل اختـار مـن بينهـا (زُوِّجت) تلك التي تدل على (الاقتران)[٣٣]. والاجتماع فضلا عن كونها تدل علـى معنى الاتصال المقدس بالنكاح بين الذكر والأنثى[٣٤]، وهو المعنى الآخـر الـذي يتداعى إليه ذهن المتلقي، وهو يقرا هذا التعبير، وان كـان المعنـى الأول هـو المقصود أولاً بحسب السياق، إلا أن القرآن الكريم يريد أيضا أن يُمهِّـد للمتلقـي تمهيداً ذهنيا شعوريا ينتقل معه إلى فضاء معنوي آخر، ذلك الذي يجده ويراه من خلال اللقطة التالية، وهي اللقطة التي تصور تلك الموءودة الصغيرة التي وئـدت من غير ذنب أو جريرة، والموؤدة كما نعلم، هي الطفلة الصغيرة الحديثة الولادة، الناتجة من ذلك الاقتران بين الرجل والمرأة، وهو المشار إليه في ظـلال معنـى التزويج السابق، وبهذا انتقل المبدع بالمتلقي بسلاسة ويسر من معنى إلى آخـر، وبوساطة اختيار (زوجت) في التعبير من دون باقي الافعال الاخرى.

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال يَلِحُّ في معرفة العلة من اختيار الموءودة هنا لسؤالها في ذلك اليوم، وهل هي اشد المظلومين في عالم الدنيا ؟ .وربمـا أجـد شيئا من الجواب عن هذا السؤال، في كونها فضلا عن شدَّة مظلوميتها وبراءتها، وإنها قد قتلت بيد اقرب الناس إليها، إنها اختيرت أيضا لصغرها، واجتماع جميع البشر مهما كانت أجناسهم ومشاربهم على العطف عليها، والتأثر بمصابها، فكان ولابد لأي إنسان - وان كان في أجواء ذلك اليوم ألهيب - من أن يسـمع إلـى صوت تلك الطفلة الصغيرة، ويلتفت إليها، وتتحرك عنده مشاعر العطف والتـأثر لمصابها، فينشغل محاولا مساعدتها، وكأنه حينها يدنو إليها بنظره، فتنتقل العين المتخيلة (الكاميرا) لتصور ذلك المشهد عن طريق لقطة قريبة، وبزاويـة فـوق مستوى النظر، تنظر إلى الأسفل، تصور تلك الموءودة الباكية التي تملا صورتها

(الشاشة)، تاركة ما يحيط بها من الأرض، لتكون الخلفية للصورة، بعد أن كانت الخلفية للصور السابقة السماء أوالأفق، وهنا وفي هذه اللحظة يحدث الانقلاب الكوني في المشهد، و (الكاميرا) – وهي عين الإنسان المفترضة – ما تزال مشغولة تنظر إلى الأسفل، فينطلق صوت مجهول في المشهد، يسأل تلك الطفلة عن الذي ظلمها[٣٥]. وفور سماع الإنسان ذلك الصوت، يرفع رأسه باحثا عن مصدره، وهنا تحدث المفاجأة – ويتأزم المشهد – ويبلغ الذروة في الإثارة و التشويق، إذ يرى الإنسان حينها إن العالم قد تغير من حوله، وانتقل هو ومن دون أن يشعر إلى عالم الآخرة، فهذه صحف الأعمال قد نشرت، وهؤلاء الناس قد جُمعوا للحساب، فيرفع رأسه محاولا الاستطلاع ومعرفة ما يجري، فإذا به يرى السماء قد كُشفت و أزيلت[٣٦]، فيدور بنظره مستكشفا المكان الذي هو فيه، فتظهر إمام عينيه صورة الجحيم التي توقد إيقادا شديدا، بعد إن أوقدهما وسعرهما غضب الله من خطايا بني ادم[٣٧]. ثم يرى في جانب آخر من المشهد صورة الجنة التي أزلفت وأُدنيت من المتقين[٣٨] وهناك وفي تلك الساعة، سيعد ذلك الانسان ما احضر من اعمال في الدنيا، فيستعد حينها للحساب، لينتهي عندها المشهد الثاني من النص وتكتمل حينها الصورة المركبة للقيامة، وينتقل بعدها القرآن الكريم إلى جزء آخر من السورة.

وبذلك يكون المبدع قد بنى هذا النص المصور لمشاهد القيامة والحشر و الحساب، من خلال الاعتماد على أسس أخراجيه تصويرية، جمع فيها أكثر من وسيلة مؤثرة في التصوير والبناء، تنوعت من خلالها اللقطات، واختلفت داخلها الزوايا و الحركات، خارجية كانت تلك الحركات أو داخلية، وانتقل بالإنسان من عالم إلى آخر في شدٍّ وانفعال مستمرين، اخذ بوساطتهما مشاعر المتلقي، وجعله يتخيل المشهد حياً معروضاً بين يديه، وكأنه انتقل به فعلا إلى ساحة الأحداث،

وأشهده قيام الساعة، وجعله يشعر بالرهبة والخوف و الاضطراب، وذلك لتتولد لديه نوازع الخوف والترهيب، فيتذكر ويستغفر، وهو الغرض من الاستعمال، و الوظيفة المرجوة للمشهد داخل هذا السياق.

الخاتمة:

يمكن ان نقول في خاتمة هذا البحث ان التصوير القرآني اعتمد على وسائل مهمة في اخراج الصورة إخراجاً مؤثرا ومشوقا، تشبه من وجه تلك الوسائل التي يعتمدها المخرج السينمائي في اخراج صوره ومشاهده، يقف في مقدمتها اختيار حجوم اللقطات بما يتناسب مع طبيعة الصورة والتأثير الذي يقصده المبدع لدى المتلقي. فان لكل حجم من حجوم اللقطات دلالة خاصة استثمرها التصوير القراني بشكل مميز. وكذلك استثمر هذا التصوير زوايا التصوير تلك التي تختلف كل واحدة عن الاخرى في الدلالة او الاثر الذي تتركه لدى المتلقي. وكذلك تميز التصوير القراني عند انتقاله من صورة جزئية الى اخرى في بعض الصور الكلية الموجودة فيه انتقالا يشبه الى حد كبير تلك الانتقالات وتعاقب الصور في المشاهد السينمائية المتولدة من حركة (الكاميرا). فان (للكاميرا) حركات خاصة معروفة عند المخرجين يستثمرونها في اخراج اعمالهم الفنية بشكل مؤثر في المتلقي. فاننا نجد ما يشبه تلك الحركات والتقنيات في التصوير القراني، ذلك الذي يعتمد على اللغة فقط في اخراج صوره ومشاهده وبشكل يؤثر ما يقرب في تأثير تلك الحركات في السينما الحديثة، الامر الذي يدخل ضمن الابداع البلاغي في القران الكريم واحد وجوه الاعجاز الفني فيه.

Abstract

Photography is of the most prominent technical means of expression in the holy Koran al Karim through which God Almighty for different contents and purposes, which dealt with by the sacred text sura in many parts. It means professional players in the recipient and able to raise his thoughts and feelings in the same time. The picture professional adopted through language and relations proximity and to achieve the post of deliberate use of language are raw materials to build relations and proximity and represent the way in which praises by origin and to take the form-General. Post and the purpose of photography was mentally or psychologically or technically, religious or otherwise. But there are factors intended to use creative after the formation of public construction of the picture. Within the scope of directing them with technical and in a manner similar to the face of those factors and means used by the film director in getting its forms and realized that pulling the recipient ويشوقه about what he sees. It is the most prominent of those roads or factors sizes the footage and photographs and corners photography and the movement of the transition from a picture to other, similar to the movement of the camera) in cinematography.

قائمة الهوامش

(١) ظ : التشويق : ٧٩.

(٢) ظ: مثلاً [التوبة / ٧٢]، [الرعد / ٣٥]، [الحجر/ ٤٨]،[النحل / ٣١]، [الكهف / ٣١]..... وغيرها

(٣) ظ : التشويق : ٣٩.

(٤) ظ: اللغة التصويرية في البرامج التلفزيونية: ١٣.

(٥) ظ: التشويق: ٤٠.

(٦) ظ : السينما العملية الإبداعية: ٤٣٢ .

(٧) ظ : لسان العرب ،مادة (لَفَحَ) .

(٨) ظ : المصدر نفسه، مادة (كَلَحَ)

(٩) ظ : المصدر نفسه، مادة (صلا)

(١٠) ظ : اللغة التصويرية في البرامج التلفزيونية : ١٦

(١١) ظ : المصدر نفسه : ١٨

(١٢) ظ : اللغة السينمائية: ٣٦ .

(١٣) ظ : جدلية العلاقة بين ذروة المشهد والدفق الحركي لآلة التصوير: ٢١ .

(١٤) ظ: جماليات السينما: ١١٨.

(١٥) لمزيد من التفصيل، انظر: التشويق: ٤٢.

(١٦) ظ : الكشاف: ٤ / ٢٤٧

(١٧) ظ : المصدر نفسه: ٤ / ٢٤٧

(١٨) (الزرابي : البسط)، ظ : لسان العرب، مادة (زَرَبَ) .

(١٩) (النمارق : الوسائد)، ظ : المصدر نفسه : مادة (نمرق) .

(٢٠) (السندس : رقيق الديباج ورفيعه) و(الإستبرق : غليظ الديباج)، ظ : لسان العرب، مادة (سندس)

(٢١) ظ : الإخراج والسيناريو، ١٠٥

(٢٢) ظ : فهم السينما : ٣١ .

(٢٣) ظ: سحر التصوير: ٢٣.

(٢٤) ظ : الإخراج والسيناريو : ١٠٦ .

(٢٥) ظ : فن التصوير السينمائي: ٧٦

(٢٦) (كورت الشمس : جُمِعَ ضوءها ولُفَ كما تُلفُّ العمامة، وقيل : غُوِّرت، وقيل : اضمحلت وذهبت)، ظ : لسان العرب، مادة (كور) .

(٢٧) (إذا النجوم أنكدرت : تناثرت، والكدرة من الألوان إما نما نمو السواد والغُبرة) ظ : المصدر نفسه: مادة (كدر) .

(٢٨) (العشار: النوق التي قد أتى على حملها عشرة أشهر)، ظ : لسان العرب : مادة (عَشَرَ)

(٢٩) ظ : التفسير الكبير للفخر الرازي : ٦٧/٣١ .

(٣٠) ظ : المصدر نفسه : ٣١ /٦٧ .

(٣١) ظ : التفسير الكبير للفخر الرازي: ٦٨/٣١ .

(٣٢) ظ : المصدر نفسه : ٦٨/٣١.

(٣٣) (زوج الشيء بالشيء، وزوجه إليه : قرنه)، ظ: لسان العرب، مادة (زوج).

(٣٤) (تزوج في بني فلان : نكح فيهم)، ظ: المصدر نفسه، مادة (زوج).

([٣٥]) وهناك من قرأ (وإذا المؤودة سَألت) بدلا عن (سُئلت)، إلا أن القراءة الثانية أشهر، ظ : التفسير الكبير للفخر الرازي : ٧٠/٣

([٣٦]) ظ : المصدر نفسه: ٧٠/٣١

([٣٧]) ظ : التفسير الكبير للفخر الرازي: ٧٠/٣١

([٣٨]) ظ : المصدر نفسه : ٧٠/٣١

<u>قائمة المصادر والمراجع</u>

(١) الاخراج والسيناريو، د. عبد الباسط سلمان، الدار الثقافية للنشر - القاهرة، ط١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

(٢) التشويق ورؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية، د. عبد الباسط سلمان المالك، الدار الثقافية للنشر - القاهرة، ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١م.

(٣) التفسير الكبير للامام الفخر الرازي (مفاتيح الغيب)، فخر الدين ابو عبد الله محمد بن عمر الرازي، المطبعة البهية، مصر، ط١، د.ت.

(٤) جدلية العلاقة بين ذروة المشهد والدفق الحركي لآلة التصوير، ثائر علي الموسوي، رسالة ماجستير، مقدمة الى كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد، ١٩٩٧.

(٥) جماليات السينما، هنري اجيل، ترجمة ابراهيم العريس، دار الطبيعة - بيروت، ط١، ١٩٨٠.

(٦) سحر التصوير، د. عبد الباسط سلمان، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥.

(٧) السينما العملية الابداعية، جون هوارد لوسون، ترجمة علي ضياء الدين، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط١، ٢٠٠١.

(٨) فن التصوير السينمائي، احمد الحضري، المركز العربي للثقافة والعلوم - بيروت، ط١، د.ت.

(٩) فهم السينما، لوي دي جانيني، ترجمة جعفر علي، دار الرشيد - بغداد، ط١، ١٩٨١.

(١٠) لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت - لبنان، ط٣، ٢٠٠٤.

(١١) اللغة التصويرية في البرامج التلفزيونية، عبد الكريم السوداني، رسالة دكتوراه، مقدمة الى كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد، ١٩٩٦.

(١٢) اللغة السينمائية، مارسيل مارتن، ترجمة سعد مكاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة، ط١، ١٩٦٤.

(١٣) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، محمد بن عمر الزمخشري، مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر، ١٣٨٥هـ-١٩٦٦م.